

DUAS TENDÊNCIAS DA LÍNGUA LITERÁRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL

Reginaldo Pinto de Carvalho
USP

Inicialmente, faço coro com aqueles que já cumprimentaram o Liceu Literário Português pela iniciativa deste evento. É escusado dizer que as três homenagens que o ensinaram são, todas, da maior relevância cultural. Agradeço aos organizadores a honra que me proporcionaram, tanto por estar ao lado de ilustres professores, quanto por ter a oportunidade de assistir a um programa com uma série de intervenções do mais alto nível.

Quanto ao tema central deste Colóquio, vejo-o como oportuníssimo. Salvo engano e excetuadas as honrosas exceções, nos últimos tempos, as pesquisas na área de Língua Portuguesa não têm dado a devida atenção à questão da língua literária. Esse é um tema que já viveu dias melhores. Talvez para se combater uma excessiva valorização dessa variedade linguística como modelo, seja do uso, seja do ensino, fomos cair no extremo oposto. Refletir sobre seus diferentes aspectos, como propôs este Colóquio, é a melhor maneira de dar à língua literária a dimensão que ela deve ter em nossa cultura.

É mais ou menos consensual que a língua literária brasileira adquiriu características próprias com o Romantismo. Curiosamente, um dos primeiros balanços da língua literária desse período foi feito por um estudioso da literatura e não da língua. No início do século passado, José Veríssimo (1954) depois de lembrar que a educação literária da maioria de nossos românticos se dera aqui mesmo, e que, em consequência disso, passaram a escrever *sem mais arremedo do casticismo reinol*, demonstrando sensibilidade também para a questão linguística, afirmava:

É outro boleio da frase, a construção mais direta, a inversão menos freqüente. Usam mais comumente dos tempos compostos dos verbos, à francesa ou à italiana. Refogem ao hábito clássico português de, nas suas orações de gerúndio começá-las por ele. Colocam os pronomes oblíquos segundo lhes pede o falar do país e não conforme a prosódia portuguesa que entra então a ser aqui motivo de chufa e troça. (...) empregam vocábulos de origem americana ou africana, já

perfilhados pelo povo. Aceitam as deturpações ou modificações de sentido das formas castiças aqui popularmente operadas e começam a dar foros de literários a todos esses vocábulos ou dizeres, de fato lidimamente brasileiros e para nós vernáculos, por serem do povo que aqui se constituía em nação distinta e independentemente. (p. 160-161)

Para Serafim da Silva Neto (1977) a língua escrita e literária que tivemos até o século XVIII era a de Coimbra, ensinada pelos jesuítas. Só com o Romantismo é que tivemos o aproveitamento artístico do padrão brasileiro. Para ilustrar esse aproveitamento, ele cita a descrição feita por J. Veríssimo, reconhecendo sua validade. Quanto à questão do aproveitamento dos brasileirismos pela literatura ele diz:

O brasileiro literário não deve ser, pois, uma preocupação diferencial, um esforço de originalidade a todo preço. O brasileiro literário é, sim, uma atitude em face do material lingüístico, uma atitude em face da concepção de vida e da visão do mundo. (...) O estilo brasileiro deve ser a fusão de nossa sensibilidade e sentido artístico com a fala diária. O brasileiro literário é, pois, um espírito. (1977: 232)

Outro estudo sobre a língua literária do romantismo foi o de Mattoso Câmara Jr. (1968). Nesse texto, ele discorre sobre o processo de implantação do português em terras brasileiras e explica por que tivemos, nos primeiros séculos, *uma língua literária pautada pela do Portugal coevo* em oposição ao chamado *sermo cotidiannus*. Depois de falar sobre as dificuldades de interação entre as duas modalidades, devido ao desprestígio da segunda, ele afirma:

Em princípio, o Romantismo favorecia a integração da língua popular na literária, e os nossos românticos sofreram uma atração nesse sentido. As suas decantadas “incorreções” não são apenas o resultado de um domínio imperfeito da norma literária; têm também um aspecto positivo; que é o impulso para a espontaneidade e para a libertação das peias convencionais, sob o signo de uma língua coloquial haurida nos primeiros anos de meninice e, pois, veículo natural da exteriorização psíquica (1968: 64).

Em seguida, enumera os principais fatos lingüísticos que contribuíram para a consolidação da nossa língua literária, caracterizando, quase todos, um afastamento em relação ao modelo português.

Deixo de citar outros estudos sobre a língua literária desse período, como o de Sílvio Elia (1975), por exemplo, lembrando que a contribuição de filólogos

e linguistas nessa área será objeto de abordagens mais aprofundadas em outras atividades deste Colóquio.

O objetivo dessa rápida introdução histórica é apenas o de chamar a atenção para um importante aspecto de nossa língua literária: as forças opostas que, já no início, atuaram sobre ela continuaram atuando ao longo de todo o século XIX e XX. Para usar os termos de artigo sobre o Português do Brasil, da autoria de Celso Cunha (1986), movimentos de conservação e de inovação têm sido uma de suas principais características.

Se, no período mencionado, as forças de inovação foram mais atuantes, por exemplo, com a legitimação de construções sintáticas ou de um léxico de sabor popular pela língua usada no romance urbano por Manuel Antônio de Almeida, ou ainda pela incorporação do léxico típico do indianismo ou do regionalismo e mesmo de uma sintaxe abrasileirada por Alencar, Taunay e outros; no período seguinte, o do Realismo, essas forças se atenuaram ou foram para o lado oposto, em determinados autores. No Pré-Modernismo, pode-se afirmar que as duas forças atuaram em pé de igualdade. A prosa de Euclides da Cunha, sem deixar de ser criativa do ponto de vista estilístico, contém elementos de conservação bastante fortes. Do outro lado, temos Lima Barreto, que ilustra bem a inovação, com sua prosa aparentemente descuidada, porém estilisticamente adequada ao conteúdo.

A língua literária que se desenvolveu ao longo do século passado não esteve imune a essa antinomia. Tal como ocorreu nos períodos anteriores, as forças de conservação e de inovação que atuaram no Modernismo estão ligadas, principalmente, à aproximação ou ao afastamento em relação à língua falada, entre outros fatores. Segundo Afrânio Coutinho (1968), o Modernismo procurou *diminuir o divórcio entre a língua falada e a escrita, numa integração da primeira na segunda*.

Terminado o século XX, é possível ter uma perspectiva sobre a literatura que ele produziu, tanto do ponto de vista temático quanto do linguístico-estilístico. E é essa perspectiva que nos permite dizer que a língua literária da primeira fase deixou-se marcar profundamente pela inovação. A prosa e a poesia de Mário de Andrade e Oswald de Andrade, por exemplo, se caracterizaram principalmente pelo seu experimentalismo e inventividade. Ao contrário, a língua que serviu para exprimir o chamado Neorrealismo da década de trinta, a que produziu Graciliano Ramos, por exemplo, não deu prosseguimento à experimentação. O que não significa que deixou de ser inovadora ou de incorporar elementos da oralidade.

No balanço da língua do Modernismo feito por Luís Carlos Lessa, em 1966, e ampliado dez anos depois, o eixo da descrição é a incorporação da lín-

gua popular pela língua literária. A questão da resistência ao purismo também é apontada por ele. Esse foi o modo que ele utilizou para fazer a descrição. Evidentemente, há outros. Por exemplo, no livro *Sociolinguística: os níveis da fala*, Dino Preti (1994) se detém nos diálogos para fazer um dos raros estudos panorâmicos sobre nossa língua literária. Lembraria ainda a obra *História da Língua Portuguesa*, coordenada por Segismundo Spina.

Antes de prosseguir com esse brevíssimo panorama e, portanto, mencionar a terceira fase do Modernismo, cabe uma pergunta. Estaríamos, hoje, assistindo aos estertores desse período? Ou ainda, sob o rótulo que dá título a esta mesa caberia toda a produção literária dos anos 50 até hoje?

Essa questão pode ser colocada em outros termos: quando se fala em língua literária contemporânea podemos entender a língua praticada por todos os escritores da atualidade, independentemente de sua filiação estética ou apenas àqueles que poderiam ser incluídos num possível Pós-Modernismo?

Essa dúvida se justifica. Se tomarmos o conjunto de escritores reunidos pelo professor Alfredo Bosi na antologia denominada *O conto brasileiro contemporâneo* (1974), bem na metade do referido período, ou seja, 1974, encontraremos desde Guimarães Rosa e Clarice Lispector até Rubem Fonseca e Moacyr Scliar. Dos dezoito contistas lá reunidos, pelo menos um terço continua escrevendo.

A certeza é que a segunda metade do século, na qual se situa a terceira fase, caracterizou-se pela convivência, em pé de igualdade, de forças e tendências diversas e até opostas. O que se observa no período é uma arte literária caleidoscópica, tanto do ponto de vista temático quanto do linguístico-estilístico. Dos anos cinquenta até pelo menos os oitenta, tivemos um grande número de tendências, correntes, movimentos, seja na prosa, seja na poesia.

Como expressão dessa diversidade temática, tivemos uma língua literária pautada também pela diversidade. Para ficarmos apenas no terreno da prosa, podemos citar a experimentação verbal, que retorna com todo o vigor no conto e no romance de Guimarães Rosa, ou mesmo no memorialismo de Pedro Nava. Nessa mesma linha se enquadra a prosa nada convencional que procurava reproduzir um novo tipo de fluxo de consciência, retomando marcas da vanguarda do início do século, conforme se pode ver nos contos de Luís Vilela ou Ricardo Ramos; outra é a dicção elíptica de Clarice Lispector; já no conto de Dalton Trevisan o que temos é uma busca incessante da concisão. Em vários narradores mineiros observa-se o zelo pela correção gramatical; em João Antônio e Rubem Fonseca vamos encontrar a forte presença da oralidade como tradução de uma nova literatura urbana. Poderíamos citar ainda como

produto desse período a prosa regionalista de Mário Palmério ou José Cândido de Carvalho, mais convencional, se comparada com a de Guimarães Rosa. Outra manifestação dessa diversidade é a prosa cultivada por cronistas como Rubem Braga ou Drummond, a qual, pela sua simplicidade sem banalidade, tanto contribuiu para a formação de novos leitores.

Voltando à pergunta acerca do enquadramento da língua literária atual, eu optaria por dizer que a terceira fase do Modernismo se encerrou nos anos 80, assistindo o final do século XX a uma mudança de rumo da nossa língua literária, como reflexo de mudanças em outras esferas da vida social, política e individual. Podemos observar alguns sinais dessa mudança, como o recesso da crônica de tradição literária, da temática regionalista etc. Talvez porque as motivações ideológicas já não são as mesmas. Fala-se mesmo numa era pós-ideológica. Conforme Bittencourt Gomes¹, “... o eixo das preocupações da ficção brasileira contemporânea parece deslocar-se, cada vez mais, da discussão sobre a identidade nacional (ou regional), para o questionamento da identidade dos indivíduos, dos seres fragmentados que vagam pelos caóticos espaços urbanos”. O mesmo autor menciona ainda “as perdas das grandes referências históricas”; “a crise do narrador”; “a indeterminação dos gêneros” etc.

Com a impossibilidade de uma mirada sobre a língua que nossos novos escritores estão praticando dos anos noventa até este momento, porque nos falta a necessária perspectiva, apenas poderemos fazer um recorte, que será sempre arbitrário, e falar em tendências, sem poder afirmar, por enquanto, qual seria a predominante.

Uma delas se caracteriza pela superação da necessidade de combater as forças de conservação e, portanto, de assumir posições programáticas marcadas pela necessidade de inovar, típicas da Modernismo em geral, conforme se pode constatar pelo balanço que já se fez desse período.

Trata-se de uma linguagem que não foge demasiadamente da língua padrão, com estruturas sintáticas intencionalmente bem articuladas, com os necessários elementos coesivos. Os períodos estão harmonicamente construídos quanto aos processos sintáticos, à extensão e ao ritmo. A regência e a concordância seguem as normas prescritas pela gramática da língua escrita culta. A seleção lexical, de um modo geral, é aquela própria dessa mesma variedade.

Tais características poderiam sugerir uma opção pelo convencional, pela esterilidade estilística. Mas não é o que acontece. Essa tendência não exclui a elaboração e a adequação dos meios linguísticos aos fins pretendidos. Mesma

¹ http://www.triplov.com/letras/julio_gomes/index.html

a incorporação de algum coloquialismo ou outro tipo de desvio em relação à variedade predominante pode ocorrer, quando a situação exigir. Os principais representantes dessa tendência demonstram o domínio da língua, sendo uma opção consciente, portanto, tais características. São exemplos dessa tendência escritores como Chico Buarque, Bernardo Carvalho, Milton Hatoun, Fabrício Corsaletti e outros. A formação desses escritores lhes permite essa opção. Sobre a formação de Chico Buarque seria desnecessário falar. Bernardo Carvalho tem uma apreciável experiência como jornalista, Milton Hatoun é professor de literatura, e Corsaletti, o mais novo e o menos conhecido, é formado em Letras.

Como exemplo dessa tendência, leio dois trechos, aduzindo a eles um breve comentário.

O primeiro é extraído de um dos mais recentes romances de Chico Buarque, *Budapeste*, publicado em 2003.

Fui dar em Budapeste graças a um pouso imprevisto, quando voava de Istambul a Frankfurt, com conexão para o Rio. A companhia ofereceu pernoite num hotel do aeroporto, e só de manhã nos informariam que o problema técnico, responsável por aquela escala, fora na verdade uma denúncia anônima de bomba a bordo. No entanto, espiando por alto o telejornal da meia-noite, eu já me intrigara ao reconhecer o avião da companhia alemã parado na pista do aeroporto local. Aumentei o volume, mas a locução era em húngaro, única língua do mundo que, segundo as más línguas, o diabo respeita. Apaguei a tevê, no Rio eram sete da noite, boa hora para telefonar para casa; atendeu a secretária eletrônica, não deixei recado, nem faria sentido dizer: oi, querida, sou eu, estou em Budapeste, deu um bode no avião, um beijo. (Trecho extraído do 1.º capítulo, reproduzido na capa e, de maneira invertida, na contracapa.)

Trata-se de um romance metalinguístico. Seu tema principal é a questão da autoria e suas relações com o mercado, apresentada em uma estrutura bastante complexa e numa linguagem de alta elaboração.

Sobre essa obra, diz Luis F. Verissimo:

O livro de Chico é uma vertigem: você é sugado pela primeira linha e levado ao estilo falso-leve, a prosa depurada e a construção engenhosa até sair no fim lamentando que não haja mais, assombrado pelo sortilégio deste mestre de juntar palavras. Literalmente assombrado.

As marcas estilísticas presentes neste fragmento ilustram o que dissemos acima sobre uma das tendências: articulação sintática bem elaborada; ausência de desvios de concordância ou regência; emprego discreto de um coloquialismo

em “dar um bode”; uso da forma simples do mais-que-perfeito em “fora” e “intrigara” em lugar da forma composta, bem mais usual.

A segunda amostra é um fragmento do romance *O sol se põe em São Paulo*, da autoria de Bernardo Carvalho (2007).

Mesmo as obsessões mais compreensíveis na juventude ganham um aspecto degenerado quando se perpetuam até revelar o sintoma de algum tipo fracasso na maturidade. Foi assim que ela começou a falar. A minha obsessão cresceu conforme todas as outras perspectivas foram por água abaixo. Eu estava desempregado. Para completar, fazia um ano que a minha mulher me deixado, sem nenhuma explicação além de uma frase sem sentido (“Você me usa para a sua própria felicidade”), para viver com um sujeito desprezível mas bem-sucedido. O que eles chamam mercado de trabalho é só uma farsa que se auto-alimenta para que uns possam foder os outros. Só quem não vê são os otários e os bem-sucedidos, sentados nos dois extremos da mesma gangorra. A minha obsessão não era um capricho, era uma loucura. Se no início ainda podia parecer uma veleidade adolescente, com os anos acabou se revelando uma reação natural à constatação de que eu tinha esgotado todas as chances de fazer arte deste mundo, de me sentir integrado a ele, e que não bastava falar português, ter nascido no Brasil, era preciso escrever também, para não correr o risco de algum dia ter de pisar no Japão, por necessidade, sem conseguir dizer mais que duas frases em japonês, como a minha irmã, eu disse ao homem com lábio leporino, em inglês, quando comecei a contar a história (parte do 1º. parágrafo do 2º. Capítulo).

Este romance tem várias características também presentes em *Budapeste*. Ocorrem nele a metalinguagem, a complexidade da estrutura narrativa, o narrador interno, a internacionalização temática (*Budapeste* e *Tóquio*, respectivamente), a escrita predominantemente formal, a elaboração estilística etc. Coincidentemente, em nenhum dos dois romances se usa o travessão para introduzir os diálogos. É como se aparentemente não existissem.

Sobre suas marcas de estilo, também se nota uma sintaxe elaborada, o uso de um léxico culto. A presença de expressões populares também é moderada, como “foram por água abaixo”. O emprego de um vocábulo chulo cria um contraste com o restante do vocabulário.

Quanto à outra tendência, trata-se dessa onda de romances que visam transformar-se rapidamente em best-sellers, para a felicidade de seus escritores. Podem fazer uma pretensa reconstituição histórica ou uma mistura de ficção com autoajuda. A língua que praticam, cuja principal característica de estilo é a exatamente a falta de estilo, é absolutamente convencional.

Como estou esgotando meu tempo, vou poupar a todos nós de dar exemplos dessa prosa rala ou do que se poderia classificar como “banalidade estilística”.

Para concluir, diria que, apesar dessa tendência de banalização, a língua literária contemporânea não está em crise. Vivemos, sim, uma crise de leitores. Obrigado.

Referências bibliográficas

- BOSI, Alfredo (org.) *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, s/d (1974?).
- BUARQUE, Chico. *Budapeste*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2003.
- CARVALHO, Bernardo. *O sol se põe em São Paulo*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- COUTINHO, Afrânio. (Dir.) *A literatura no Brasil*. 2.^a ed., v. I. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1968.
- CUNHA, Celso. “Conservação e inovação do Português do Brasil”. In: *O Eixo e a roda* (5). Belo Horizonte, 1986.
- ELIA, Sílvio. “A contribuição lingüística do Romantismo”. In: *Ensaio de filologia e lingüística*. Rio de Janeiro: Grifo/MEC, 1975, p. 32-65.
- LESSA, Luís C. *O modernismo brasileiro e a língua portuguesa*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Grifo, 1966.
- PRETI, Dino. *Sociolingüística: os níveis da fala*. 7.^a ed. São Paulo: EDUSP, 1994.
- SILVA NETO, Serafim da. *Introdução ao estudo da língua portuguesa*. 4.^a ed. Rio de Janeiro: Presença, 1977.
- VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. 3.^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954 [1.^a ed. 1916].